



TITLE:

嵇康詩小論

AUTHOR(S):

興膳, 宏

CITATION:

興膳, 宏. 嵇康詩小論. 中國文學報 1961, 15: 1-32

ISSUE DATE:

1961-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/177109>

RIGHT:

嵇康詩小論

興膳宏

(京都大學)

魏の嵇康の詩は現存するもの六十首、なお詳細に内容を記すならば、四言詩三十首、五言詩十二首、六言詩十首、雜體詩八首である。^①長い時間の経過の上で湮滅し去つたものは少なからずあるにしろ、この數字に目を注ぐとき、全作品の半數を占める四言詩の多さがまず我々の注意をよびおこすであろう。當時にして四言の體は五言ほどの普遍性に缺け、やや特殊なスタイルとなつて、諸家の集いずれもその數は少い。この點からすれば、四言の多い嵇康の詩は異例であり、この特殊な體を好んだ嵇康は特異な詩人であるといつてよい。

以下私は嵇康の四言詩について、その特殊性をふまへつついささかの考察を加えてゆくことにする。

嵇康詩小論(興膳)

梁の鍾嶸の「詩品」は嵇康の詩を中品に位置づけ、次のように批評している。

「頗る魏文に似、過ぎて峻切を爲す。訐直にして才を露わし、淵雅の致を傷^{そこな}う。然れども託喻清遠にして、良に鑑裁あり、亦未だ高流たるを失わず。」

この簡単な評言はいくつかの問題を含んでいる。まず鍾嶸は例のごとく詩人間の系譜をたどり、嵇康の詩を「頗る魏文に似」とするのであるが、このように「——に似る」という敘述で他の詩人との関係を記すことは、詩品全體にわたつてみると、むしろ異例であるといわなければならぬ。

その系譜のたどり方はおおむねの場合「其源出於——」という表現を用いて、先後する詩人間の結びつきを斷定的に指摘している。それに較べれば、「頗る——に似る」という表現は何か曖昧なものを感じさせる。同じく文帝にながるとされる應璩が「魏文を祖襲す」とはつきりその詩

風の繼承者として位置づけられる場合と對比するとき、「頗」「似」の二字に鍾嶸の逡巡がいつそう強く感じられてならないのである。

では嵇康の詩が「似」とされている魏の文帝の詩を鍾嶸は一體どのように認識していたのであろうか。詩品は次のように言う。

「其の源は李陵に出で、頗る仲宣の體則有り。新奇百許篇、率^{おほむ}ね皆鄙直にして偶語の如し。惟^{ただ}『西北有浮雲』十餘首は殊に美贍玩ぶ可く、始めて其の工を見る。……」

文帝詩の最も著るしい特質としてここから抽象されるのは、「率皆鄙直如偶語」という一節、つまり飾りたてない俗談平語のごとき率直さということである。「詩人激刺の旨を得たり」と評される應璩の詩が「魏文を祖襲」する根據も、またその率直さに文帝詩とのつながりを見出したことにあるとみられる。(文帝の詩と應璩の詩との關係についての考證は吉川幸次郎教授の「應璩の百一詩について」(京都大學文學部五十周年記念論集所載)に詳しい。)嵇康の詩が「魏文に似」とされる理由もまたこの方向に探りあてることができると

ようである。すなわち、鬱勃たる現實への不信を託した嵇康の詩の齒に衣させぬ峻烈さ、率直さが文帝詩の「鄙直如偶語」と評される趣きに通いあうものと認められたのではないか。

しかし一方、詩品の文帝詩評と嵇康詩評との間の微妙な相違は、おのずからに兩詩人の資質の違いを暗示的に語っているように思われる。「鄙直如偶語」の評には平俗性を厭うニュアンスがほのめいているのに對して、嵇康評の「過爲峻切」「託喻清遠」などはむしろ孤高・狷介の態度に向つての評言である。また現存する文帝の作品についてみる限り、その詩がことばの上において多く平俗な語彙を用いる特色をもつ一方、嵇康は好んでアルカイックな語彙や構成を用いている。その率直さにおいて共通しながら、詩の裏を流れる文學的資質の面で二人はかなり異質であることを私たちは確認しておくべきであり、「頗る魏文に似」という微妙な表現も、あるいは裏にこういつたことへの配慮があつたものかと推察する。

「頗似魏文」の解釋にあたつて別の見解をとる人ももち

ろんある。たとえば、「叔夜を意を塵埃の表に縦にす。

たてしま

故に詩は其の心の如し。頗る魏文の芙蓉池作に似る。」(陳延傑「詩品注」) 嵇康は服藥養生して神仙の境地に至らんと努めたと伝えられるが、他世界への憧憬は彼の文學の大きなモメントになつており、その詩はしばしば自由無碍な超越者の生活を讚美する。ところで文帝の「芙蓉池作」はどうかといへば、この詩は遠く塵埃を絶した風流の遊びを歌いはするが、その底を流れるのはあくまで現世的な快樂の讚歌であるにすぎない。その最後の四句は次のようなものである。「壽命は松喬に非ざれば、誰か能く神仙なるを得ん。遨遊して心意を快くし、己れを保ちて百年を終えん。」芙蓉池作のみを例證として、文帝、嵇康の相似を説明する試みにはなお疑問があるであらう。

ところで、ここで一たん詩品から目を轉じて、問題の焦點を嵇康の詩自體に絞つてみると、彼の詩が文帝に似るかどうかといふことはしばらく別にして、嵇康が詩作の際、文帝の作品を、さらに杵を擡げれば曹操父子の作品を意識の底に置いていたのではないかと考えられるふしがある。

嵇康詩小論(興膳)

根據の第一は、彼の作品中、部分的に文帝らの作品の影響の感知される詩句がかなりの數において存することである。いまその最も著るしい例をあげれば、「述志詩二首」のうち、第一首後半の四つの句は文帝の善哉行第五章をほとんど原型のまま借用している。^③

(嵇康述志詩第一首後半) (文帝善哉行第五章)

焦鵬振六翮

比翼翔雲漢

羅者安所羈

羅者安所羈

浮遊太清中

冲靜得自然

更求新相知

榮華何足爲

比翼翔雲漢

飲露餐瓊枝

多念世間人

夙駕咸驅馳

冲靜得自然

榮華安足爲

嵇康が文帝の句を模したことは一瞥して明らかである。

ただ、嵇康の詩が遊仙の志を歌うのに對して、文帝の詩は

その第一章に「朝日樂相樂、酣飲不知醉、悲絃激新聲、長笛吐清氣」というように、燕樂を賦した作品である點、全篇としての趣きは必ずしも同じでない。その他後章で改めて指摘するが、文帝や曹植の詩に部分的に倣つたとみられる詩句はほかにもある。

第二には、嵇康の樂府詩「秋胡行七首」は列女傳、西京雜記などに見える秋胡の妻の故事^①とは全く關係なく、彼一流の述志詩であるが、この詩の技法は魏の武帝、文帝の同名の詩に學んだもののようである。武帝、文帝の秋胡行は内容の上で嵇康の作品とやや趣きはちがうが、秋胡の妻の故事と無縁な點では軌を一にする。嵇康の秋胡行第一首は「富貴尊榮、憂患諒獨多」と歌い出し、最後に「歌以言之、富貴憂患多」とはじめの五言の句をルフランとして繰り返している。武帝の作品は「晨上散關山、此道當何難、……歌以言志、晨上散關山」とやはりルフランを用いており、文帝の秋胡行第一首でもルフランの句こそないが、「歌以詠言」の句が詩中における一つのターニングポイントとして使われているのは武帝の場合と變らない。

樂府詩集卷三十六には次のように言う。「樂府解題に曰く、『魏の文帝の辭に堯任舜禹、當復何爲と云うが若きも亦題して秋胡行と曰う。』と。廣題に曰く、『曹植の秋胡行は但魏德を歌いて秋胡の事を取らず、文帝の辭と同じき也。』と。」曹植の秋胡行は現在傳わらないが、文選の顔延年哀策文注に引かれる「歌以永言、大魏承天機」という斷片がルフランの句らしいことから想像すれば、樂府詩集の説の通り、武帝、文帝の作品とはほぼ同じ形式のものであろう。按ずるに、「秋胡行」の題名をもちながら秋胡の故事とは無縁であり、しかも「歌以○○」およびそれに續くルフランの句を有する作品は、曹操父子ならびに嵇康の四人に限られており、樂府詩集の錄する同題の詩は、傳玄の「秋胡行」や顔延之の「秋胡詩」をはじめとして、いずれも秋胡の故事を扱つたもので、前者とは全く別の系統に屬すると思われる。

第三に、吳寛本を除く各本において、嵇康の二つの大きな連作詩「贈秀才入軍」「酒會詩」は數首の四言詩と一首の五言詩とから成つてゐるが、この四言・五言を組み合せ

る連作詩の様式は、彼の先人中では文帝の「黎陽作三首」(四言二首、五言一首)を数えるのみである。これが果して文帝の獨創であつたかどうかは疑わしいが、嵇康はあるいはこういったものに暗示を得たのかもしれない。ただ魯迅のテキストの據つた吳寛本のみはこの五言詩の部分とそれぞれ別の獨立した一首と見なしているで、嵇康の二つの連作詩が本來四言・五言を以て構成されると斷じるにはなお危険がある。

ここで再び詩品の嵇康評に目を轉じよう。鍾嶸の批評は二つの大きな柱をもつて成つてゐる。

A 過爲峻切、訐直露才、傷淵雅之致。

B 託喻清遠、良有鑒裁、亦未失高流矣。

清冽遠雅の趣きがめでたしとされる一方、過度の峻烈さが短所として難ぜられている。謂う所の長所についてはまず問題はない。私がここでいささかの論を費したいのは、彼の短所とされる方面に關してである。「峻切」「訐直」等の評言から誰もががまず連想する作品は四言の幽憤詩であろう。幽憤詩は牢獄という異常な環境において生まれた作

品であり、その文字は一字一字怪しいまでの鋭さと緊迫感をもつて眼前に迫つてくる。「性は物を傷つけざるに、頻りに怨憎を致す。」といい、「實に冤を訟うるを恥とし、時に我に與せず。」という激越な憤りの句々にこそ「訐直」の面目は躍如としてゐる。

ところが、鍾嶸自らが序文中で言う通り、詩品は普通には五言詩のみをとりあげて論評を加えたものとされる。^⑥一般的見地からすれば、だから當然四言の幽憤詩は除外さるべきものとみななければならぬ。が、いまはこの概念を公式的に適用することはかなり危険であるように思う。我々はそれについて更に詳細に吟味を加えてみる必要がある。幽憤詩は嵇康の全詩中一種特異な作品である。只一首の長篇という形式上のこともさることながら、最も注目すべきは、この詩が全篇一人稱で書かれ、嵇康自身の姿が大きく影を落していることである。我々はまず何よりも、ここで幽憤詩の背景に照明をあてておくべきであらう。

嵇康は平生、呂巽(長悌)、呂安(中悌)兄弟と親しかつた。ことに弟呂安との親交は深く、一たび相い思えば「千里駕

を命ずる」ほどの親しさであつた。ところが、そのうちに呂巽が弟安の妻徐氏と密通するという事件が起つた。立腹した呂安は妻を離別し兄を告發せんとして、嵇康になだめられ思いとどまつた。一方呂巽は犯した罪の世に露見することを恐れ、かねてより近しい當路の人司馬昭、鍾會の權力を恃んで、逆に弟を不孝の罪を以て告發したので、呂安はついに獄に囚われた。安は己れの冤罪を晴らすため嵇康を證人として呼び、求めに應じた嵇康は義にもとずいて真相を明かした。しかし彼は呂巽の頼む權門鍾會にかつて非禮の故を以て深い怨みがかつており、ために彼の證言は容れられず、呂巽の罪は隱蔽され、あまつさえ鍾會等は嵇康、呂安の反體制的言動を理由に、彼等を死罪に處する事に出た。かくして嵇康は思い設けぬ冤罪を蒙つて獄舎に繋がれ、やがて一命を失うに至るのである。あらまし以上のような経過をたどつて幽憤詩は生まれた。この屈辱的な幽囚の晩年にあつて己れの一生を回顧し、己れの遺志を作品に託せうとするとき、もはや靜的な客觀はあり得なかつた。「幽憤」とはすなわち己れの境涯に關する抑鬱された怒りを契

機とする憤りに外ならず、またそれ故に肺腑をえぐる痛切極まりない句々を生むことができた。

建安の詩人をはじめとして、詩人たちは一般に赤裸々な己れの姿を露骨に詩の前面に押し出すことを好まない。文選は卷二十三「哀傷」の部の冒頭にこの一篇を収めているが、同じ部に收められる他の諸家の作品とは終始一人稱を以て貫かれた詩という一點で大きな違いがある。閨房にひとり節を守る婦人に託した曹植の七哀詩、世を去つた妻への追憶と思慕を綴る潘岳の悼亡詩など、他の詩人の詩にはすべて二人稱ないしは三人稱の他者が想定されている。然るに、幽憤詩は「嗟余薄祐」と一人稱の主語にはじまり、「頤性養壽」と自身の願望を述べて終る間、主語は一貫して一人稱であり、詩人の關心は己れ自身から離れようとしていない。かかる態度は他の詩人と比較して特異であるのみならず、形而上的内容の多い嵇康の他の詩と較べても特異である。少くとも彼の五言詩では、現實への憤懣をこれほど露わにぶちまけることばを見ない。それらの詩のおおむねは、嵇康の理想とした神仙界へのあこがれをうたい、養生

の思想を展開するものである。現實への憤りは生々しい語によつて表現される代りに、メタフィジカルな思考に昇華されている。鍾嶸のことばを借りて言えば、それは「清遠」ではあつても「訐直」ではない。

「訐直」とは論語陽貨篇に見えることばで、子貢が凡そ世の中で憎むべきものを列挙し、「微うかいて以て知と爲す者を惡む。不遜にして以て勇と爲す者を惡む、訐あはきて以て直と爲す者を惡む。」と云うにもとずく。鍾嶸がこのかなりきつい表現で嵇康の難點を指摘したとき、幽憤詩が意識に上らなかつたことはあり得ないであらう。さらに一步臆測を推し進めるならば、全作品の半數を四言詩が占める嵇康の場合、詩品の著者の意識裏には必然的に四言詩があつたとみてもよいのではなからうか。詩品とちがつて、論の對象を五言詩に限定していない文心雕龍明詩篇の嵇康評が「嵇詩清峻」と短いながら詩品とほぼ同方向の意見であるのも、鍾嶸評が四言詩をも包括できるとみる一つの参考になるであらう。

「訐直露才」の語をなお穿鑿してゆくとき、我々は文學

嵇康詩小論（興膳）

作品という枠を越えた一つの領域にまで立ち入らなくてはならぬ。それは幽憤詩にこしみ出る「訐直」さがその背後で、「與山巨源絕交書」や世說新語などに伝えられる嵇康の性格や處世態度そのものと不可分に結びついているのを見るからである。詩に限らず、嵇康の文學は中國文學に普遍な人間に對する愛情を廣く社會全般に擴張しようとする暖かみに乏しく、そぎ立つたような險しさ、我一人尊しとする狷介さ、社會との非妥協性に彩られている。この文學的特質は、彼の性格、氣質にまで溯つて考えてみなくては全き理解を得ることはできない。

世說新語によると、嵇康が汲郡の山中で隱者孫登に會つたとき、終始黙して語らなかつたこの隱者が別れに臨んでただ一言いつた。「君は性烈にして、才儻なり。其れ能く免れんや。」と。烈しい性格と鋭利な才能の不調和が彼自身を破滅に導くと孫登は豫言したのである。その豫言通り、「非薄湯武」と激越に名教思想を非難する彼の叛骨精神は、禮節の土にうとまれ、遂に非業の死を致すものとなつた。幽憤詩は、同時代人からは傲岸とも見たであらう彼のニ

ヒリステイックな處世態度が、いかに眞摯な願望に貫かれるものであつたかを如實に描き出している。「訐直露才」なる評言は、「嵇康の性格・處世態度——幽憤詩」という一連の系列をその裏づけとして考えるとき、はじめてその所を得ると言えるであろう。

二

すでに述べた通り、嵇康は四言の體を愛した詩人であつた。鍾嶸の詩品が「夫れ四言は文約にして意廣し。風騷に取り效わば、便ち多く得べし。」と一應その存在意義を認めつつも「毎に文繁にして意少なきを苦しむ。故に世習うもの罕なり。」と價值を割り引かざるを得なかつたように、四言詩は漢代すでに作品は數少なく、曹植、王粲ら建安の詩人達に至つてかなりの創作が試みられているとはいふものの、嵇康の時代には、文壇一般の五言詩を主流とする趨勢はもはや動かし難いものとなつていた。詩が詩經の素朴な抒情から一步を踏み出して、微細な人間心理の變を寫し、自然人事の對象をより刻明に描寫しようとする方向へ發展

していつた漢魏の時代にあつて、詩人達が古代人の創意にもとづく「文繁にして意少」ない四言より、若々しく活潑な詩體である五言を選んだのは極めて當然のことである。

新しい文學は常に新しい創作様式にエネルギーを求めて發生するという命題は、蓋しこの時代の詩についても成立するであろう。もつとも文心雕龍明詩篇では、四言は雅潤の趣きを以て、五言は清麗の趣きを以てそれぞれ特徴とし、

この二つの詩體はあたかも木において華と實が果す役割を異にするようなものであるとして、兩者の存在價值を對等に見ているが、實際に漢魏の作品について考察を加えてみると、詩品のいう「指事造形、窮情寫物」の點で、五言詩の方に優れた作品の多いことはやはり認めなければならぬ。詩品が批評の對象として五言詩のみをとり上げたのは、この意味で一應見識ある態度として首肯できるであろう。

しかし、このような五言詩優位の流れの中で、ひとり嵇康だけは例外に屬する。彼の詩について語るときは、五言よりむしろ四言に重點が置かるべきである。四言詩は作品數において五言詩に勝るだけでなく、質の上からも五言詩

を凌いでいる。このことは、文選に収録する嵇康の詩七首のすべてが四言詩であるという事實からも、早くから定評となつていたことが知られ、この評價は現代に至るまでなお變らない。^⑦他の諸家が五言詩の創作に傾けた情熱を彼は四言詩に注いだ。そこから當然のこととして、諸家が習作的に試みた四言詩とは實質上の大きな隔りがある。後述する通り、嵇康の四言詩は常に何らかの意味で自己を強く押し出そうとする獨創性がいちじるしいが、王粲らの作品では、四言の祖である詩經の形式の束縛が大きく、さしたるみずみずしさを感じることはできない。

詩品は「風騷に取り效わば、便ち多く得べし。」と述べて、四言詩の佳作たるべき要諦として、國風、楚辭の風に倣うことを擧げている。この論の當否はしばらく置くとして、嵇康の四言詩が詩經からかなりの影響を受けていることは事實である。ただ、誤解を避けるために付け加えておかねばならぬが、その影響は主として語彙や構成などの形式的な枠内にとどまる。あるいは、詩經の詩のフォームを借りたという方がよいかもしれない。その上、四言詩とい

えば、いかなる詩人もまず詩經の詩が第一に想起さるべきものであつたに違はなく、その意味では、四言詩そのものが詩經と切り離しては考えられぬ存在だつたといつてよい。だから嵇康の四言詩が詩經の影響下にあるというのも、例えば陶淵明の四言詩が詩經の體を踏まへつつも、詩の趣きには彼獨自の風格と味わいを備えていることと全く同じ意味での影響だと考えるべきである。況んや「風騷に取り效」つたことにより嵇康の作品が優れるのではなく、それが衆に冠絶するとされる理由は、鍾嶸の氣づかなかつた別の方向に探らなければならぬようである。

描寫のキメの細かさには缺けるといふ弱點のある四言詩から、ではどのようにして彼は新しい文學的價值を引き出し得たのだろうか。

嵇康の四言詩について語る際、「連作」という創作様式を見落すことはできない。テキストによつて多少の相違はあるが、幽憤詩一首を除いて、二十四首の四言詩はすべて二つの連作中に含まれるものである。^⑧しかも嵇康の場合、詩の排列自體に深い用意があり、それが從來になかつた四

言詩の美を發掘し得た一つの要因となつてゐることを心得ておく必要がある。

そこでまず二つの連作「贈兄秀才入軍十九首」「酒會詩七首」を構成する各詩の句數から見てゆくことにしよう。

① 贈秀才入軍十九首

第一首～第十首（十首） 八句

第十一首～第十五首（五首） 十二句

第十六首～第十七首（二首） 八句

第十八首～（二首） 二十句

第十九首～（五言・一首）——ただし魯迅「嵇康集」は別に「五言古意一首」とする。

② 酒會詩七首

第一首～第四首（四首） 八句

第五首～第六首（二首） 十句

第七首～（五言・一首）——ただし魯迅「嵇康集」は別に「酒會詩一首」とする。

ここに明らかな通り、①②には二つの共通した性格がある。それは、一、原則として句數の少ない詩からはじまり、

次第に句數の多い詩へと排列されてゐること。二、いずれも五言詩一首を含むこと、の二點である。五言詩の問題はしばらく後の機會に譲ることにして、いまは四言詩の排列の問題から論を進めてゆくことにする。

二つの連作がいずれも最初に排する四言八句の詩は、各首が獨立した存在意義を有するのではなく、二首ずつが連つて事實上一首の詩としての統一性を持つてゐる。だから實際には各詩は八句からなる一つのスタンザとみるのが妥當である。文選が贈秀才入軍の第九首、第十首を併せて一首として収めるのは、蓋しこの理由による。かつ、贈秀才入軍の八句詩十首は、四首ずつをもつてその内容、形式上一つのまとまりをなしている。いいかえれば、それぞれ二スタンザからなる二首の詩の間に、ある緊密な連絡が存するのである。

以上述べたことを更に圖式化すれば次のようにならう。



さて、一連の八句の詩の後に配されるより句数の多い詩（贈秀才入軍では十二句、酒會詩では十句）は前述の八句の詩とことなり、各詩は内容上、形式上ともに一首の詩としての獨立性をもっている。しかし、ここでも同句数の詩相互間にはあるムード的共通性があり、さきに八句の詩でうたわれた主題がやや變形されてこの詩群に引き繼がれているを見る。

贈秀才入軍では、この後に再び八句の詩二首をはさんだ後、二十句構成の長詩を排する。この詩は全篇嵇康の超俗思想をうたつた形而上詩としての性格をもち、送別の情というテーマからはやや飛躍がある。

以上嵇康の連作詩のとの構成のあらましを見てきたが、すでに明らかな通り、それは相當に複雑な構圖の上に組みたてられたものである。つまり句數によつて長短いくつかのヴァリエテがあり、それがある程度まで内容上の變化を規制することになつてゐる。さらに各詩は有機的に結びつき、連作全體のテーマは様々に姿を變えながら、しかし淀みなく、一貫して詩群の間を流れてゆく。このような連作

詩の構成から、私の連想は音樂の變奏曲^{ヴァリエーション}に結びついてゆく。メロディーに、リズムに、ハーモニーに、あらゆる要素の上で多樣性に富む各樂章は、しかし、その變轉の中で一つの貫^{テーマ}した主題によつて一本の糸につながれている。またおのおのの樂章は互いに響き合い、和合しながら、曲全體の内容をより豊かに、より複雑にする。嵇康の連作中の各詩は、變奏曲の一樂章にも似た機能を果たすといえるであらう。

これまで、私は嵇康の連作詩の特質を主として形式の面で觀察してきた。いまはこれらの結果を踏まえつつ、より敷衍し、更に内容の面からの検討を深めてゆかねばならぬ。

三

ここでは、二つの連作のうち、贈秀才入軍十九首をとり上げることにしよう。

ここにいう秀才とは、嵇康の兄嵇喜字は公穆を指す。彼は晉に入つて、楊州刺史を経て太僕宗正の官位に就いた旨魏志王粲傳注には記されている。處世の才はあつたが、そ

の人となりは凡庸で、生涯孤高を守り抜いた弟嵇康とは少しも似るところのない俗物であつたらしい。嵇康の友人で、竹林の七賢の一人として知られる阮籍が、嵇喜の來訪を嫌惡を示す白眼を以て迎え、喜が去つた後に弟康が訪れると、親しみを示す青眼を以て迎えたとは、世説新語の傳える有名な逸話である。また世説新語簡傲篇によると、これも嵇康の親友呂安がある日康を家に訪れると、彼はあいにく留守で、兄の喜が應接に出て呂安を招じ入れようとすすめたが、呂安はそれを謝絶し、表門に「鳳」の一字を書きつけてたち去つた。「鳳」は「凡鳥」と析わかたれるところから、嵇喜を「凡人」とからかつたのである。任達の行もて世に處した阮籍、呂安の二人からはこのように忌み嫌われた嵇喜だが、この連作詩から察するところ、嵇康はこの兄にひたすらな親愛感を覺えていたようであり、また時折兄を揶揄するかなのような口吻のあるところからすれば、二人の年齢はかなり接近していたのであらう。なお幽憤詩その他いくつかの作品に登場する、父代りとなつて嵇康の養育に當つた兄なる人物は嵇喜とは別人と思われる。^⑩

さて連作贈秀才入軍十九首は、翼を連ねて青天を飛び交う鴛鴦の姿をプロローグとしてはじまる。(以下に引用する各詩はいずれも原則として魯迅「嵇康集」によつた。)

鴛鴦于飛 鴛鴦は于き飛び

肅肅其羽 肅肅たる其の羽

朝遊高原 朝に高原に遊び

夕宿蘭渚 夕に蘭渚に宿る

邕邕和鳴 邕邕として和らぎ鳴き

顧盼儔侶 儔侶を顧盼す

俛仰慷慨 俛し仰いでは慷慨し

優游容與 優游容與たり

鴛鴦于飛 鴛鴦は于き飛び

嘯侶命儔 侶に嘯き儔に命ず

朝遊高原 朝に高原に遊び

夕宿中州 夕に中州に宿る

交頸振翼 頸を交え翼を振り

容與清流 清流に容與たり

咀嚼蘭蕙　蘭蕙を咀嚼し

俛仰優游　俛し仰いでは優游す

冒頭の「鴛鴦于飛、肅肅其羽」の二句はそつくり詩經の體を模しており、小雅「鴛鴦」には「鴛鴦于飛、畢之羅之」、邶風「燕燕」には「燕燕于飛、差池其羽」、同じく「雄雉」には「雄雉于飛、泄泄其羽」等の句が見られる。

遠く遙かに廣がる地上の世界を俯瞰しつゝ、ときに舞い來つて山河の自然と戯れ、何物にも障えられぬ飛翔を楽しむ二羽の鴛鴦、それは平生睦まじい彼等兄弟の象徴であり、更に古來多くの詩が相い慕いつつ離間してゆく二羽の鳥を別離の象徴としてうたうように、別れゆく二人の姿を暗示するものでもあらう。だが、その別離の悲哀はここではまだ表面的な感情としてはあらわれず、あくまで字句の奥の底流として流れているにすぎない。

小雅「鴛鴦」に關して、鄭玄は「其の止まれば相い遇し、飛べば雙を爲すを言う」と説き、鴛鴦が仲むつまじいつがいの鳥であることを示しているが、後世の詩に登場する鴛鴦がその多くの場合、相思の男女の姿を象徴し、彷彿させ

るものとしての役割をもつことは改めて論ずるまでもないであらう。しかしいま嵇康の鴛鴦の詩に對するとき、鴛鴦の果す象徴の役割がここにおいては必らずしも我々の觀念と合致するものでないことに氣づく筈である。すなわち、鴛鴦は肉親の愛情に結ばれ、友情に結ばれた二人の男性の象徴として用いられているからである。だが、このような使用例はひとり嵇康のみに限られるわけではない。廣く漢魏の詩を検索してみると、鴛鴦は相思の男女を象徴する場合がすべてではなく、嵇康の如く人間相互間の廣い愛情の象徴として登場する例をも見出すことができる。

昔爲鴛鴦、今爲參與商（文選卷二十九蘇武詩）

中有孤鴛鴦、哀鳴求匹儔（文選卷二十四曹植「贈王粲」）

蘇武の詩では、はじめに「骨肉緣枝葉、結交亦相因」の句がある通り骨肉の愛情を象徴するのであり、曹植詩中の鴛鴦については李善が「鴛鴦は（王）粲に喩うる也」と注していることから知られる通り、この二例はいずれも嵇康の詩と同系列にあるとみて差しつかえあるまい。

鴛鴦のイメージについていま一つ注意すべきは、このイ

メージが内包する超俗性、他世界性の問題である。俗界を遠く去つた遙かな大空の高みをのどやかに飛翔する鴛鴦は、この連作の後半において著るしい嵇康の養性延壽にあこがれる形而上的思考と連關するものとして考えられなければならない。この一篇に限らず、總體的に嵇康の詩には飛鳥のイメージが多くあらわれ、そのいずれもが彼の思考の超俗性と深いかかわりをもつのであるが、そのことについての論述は他日に譲り、いまは單なる指摘にとどめておく。^⑩

泳彼長川

彼の長川を泳ぎ

言息其沚

言に其の沚に息う

陟彼高岡

彼の高岡に陟り

言刈其楚

言に其の楚を刈る

嗟我征邁

嗟我征き邁き

獨行踽踽

獨り行くこと踽踽たり

仰彼凱風

彼の凱風を仰ぎ

涕泣如雨

涕泣雨の如し

泳彼長川

彼の長川を泳ぎ

言息其沚

言に其の沚に息う

陟彼高岡

彼の高岡に陟り

言刈其杞

言に其の杞を刈る

嗟我獨征

嗟我獨り征き

靡瞻靡恃

瞻るもの靡く恃むもの靡し

仰彼凱風

彼の凱風を仰ぎ

載坐載起

載ち坐し載ち起つ

先の二首に續く第三首、第四首である。鴛鴦の飛翔の中に伏線として秘められていた別離の悲哀がここに至つてはじめて露わにされる。

この二首は先の第一首、第二首と一つの點で類似している。それはいずれも詩經、ことに國風のスタイルを模していることが顯著な點である。第二首は第一首の、第四首は第三首の形式のほとんどそのままの繰り返しになつており、この手法が詩經にもとづくことは改めて言うまでもない。

また語彙の上からも、詩經に淵源をたどり得るものが多い。ことに後の二首はどの句をとつてみても、國風のボキャブラリーを指摘できぬものはないほどである。もちろん詩經

以外からの影響がないわけではない。第二首に見える「蘭蕙」が楚辭に頻用される語彙であることは周知の通りであり、このほか嵇康は建安の詩人達からも詩句のいくつかを得ている。

○朝遊高原

朝發蘭臺

夕宿蘭渚（第一首）

夕宿蘭渚（曹植 應詔詩）

○嘯侶命儔（第二首）

鳴儔嘯匹侶（曹植 名都篇）

○靡瞻靡恃（第四首）

靡瞻靡恃（魏文帝 短歌行）

これらの詩句を建安の詩人から受け継ぐことを認めつつも、詩全體について見るとき、詩經のスタイルが最も著しい特徴をなしているのは否定し難い事實である。

しかし、我々は單に詩經的形式の導入を指摘するだけで止まるべきではない。この二首の抒情の核心をなす悲哀の感情の面で、詩經は更に大きな影を落しているからである。二首の詩はいずれもまず、兄と別れて、山林に河岸にひとりさすらう孤獨な己れの像を描き出す。「嗟我征^{あゐ}き邁^ゆき、獨り行くこと踽^く踽^くたり」と詩人は己れのかそけき足音に耳をすまし、じつと孤獨の悲哀をかみしめる。このとき、兄

との別離から催^{もよほ}された悲哀の感情は更に擴大される。

嵇康は幼くしてすでに孤獨の人であつた。「嗟余の薄祐^{あゐ}なる、少くして不造に遭う」（幽憤詩）といい、「少くして加孤露」（與山巨源絕交書）という述懐が示すように、彼が嬰兒のとき、父はすでに鬼籍に入つており、幼い彼の養育に當つたのは母と兄であつた。（この兄は嵇喜ではない。注⑩参照）父のない家庭で彼は甘やかされて育ち、大いにわがままを振つたらしく、幽憤詩には「母兄の鞠育、慈有りて威無し、愛を待みて姐^{あね}を肆^{はし}にし、訓せず師せず、爰^{こゝ}に冠帶に及びて、寵を馮^{たの}みて自ら放^{はし}にす、心を抗^あけて古^{いにしへ}を希い、其の尙ぶ所に任す」と往時を回想している。彼が愛情のすべてをなげかけたこの母と兄も彼にさきだつて亡くなつた。「嗟母と兄とは永^{とこし}えに潜藏し、形容を想うて内に攜^もき傷む」（思親詩）と嵇康はひたすらに母と兄の面影を求めて慟哭するのである。嵇喜との別れは嵇康の心情をして母を失つたいま一つの悲しみへ誘い、一層深い孤獨の淵へみちびかずにはおかなかつた。「彼の凱風を仰ぎ、涕泣雨の如し」——凱風とはもとより邶風「凱風」一篇に連なるイメージであ

り、子供が自分達を育ててくれた母の勞苦を思いやるという詩經の詩をふまえた發想として讀むべきであらう。

第二のスタンザで、悲嘆はいまひとたび繰り返される。

「嗟我獨り征^ゆき、瞻^みるもの靡^なく恃^たむもの靡^なし」と。ここにあらわれた「瞻」「恃」の二字もまた詩經に連想をもつボキャブラリーであり、小雅小辨には「瞻るに父に匪^{あら}ざるは靡^なく、依るに母に匪^{あら}ざるは靡^なし」といい、同じく蓼莪には「父無くて何か怙^{たふ}まん、母無くして何か恃^たまん」という。

己れの行止の範を求むべき「瞻る」人すなわち父、心の據りどころである「恃む」人すなわち母、いずれもいまや幽冥境を異にして亡^ない。幼時から孤獨の境涯を背負わされた嵇康の魂が兄との離別に臨んで、亡き兩親のイメージにまで馳せたとしても何ら怪しむには足るまい。兄に別れる新たな悲嘆と、そこから傷口の疼^{うづ}きを呼び醒された回想の悲嘆とが二重寫しに描き出されたのである。^⑩

以上の四首に投影された詩經の影響という觀點からいまい一つ敢えていうならば、「鴛鴦于飛」を起句とする二首と、「泳彼長川」を起句とする二首を並列したのは、これも詩

經の詩を意識した上での發想ではなかつたろうか。この考えは主として邶風「燕燕」一篇からのアナロジイによる。

燕・燕・于・飛

燕燕は于き飛ぶに

差・池・其・羽

其の羽を差池にす

之子于歸

この子の于き歸るを

遠送于野

遠く野に送る

瞻望弗及

瞻望するも及ばず

泣涕如雨

泣涕は雨の如し

(訓讀は吉川幸次郎注「詩經國風上」(一九五八、岩波書店)による。)

傍點をほどこしたのは前出四首の詩中に相い似た表現のある句である。まさに飛びたんとして羽をつくろうつばくろの姿を描くはじめの二句は、離別の悲哀をうたう第三句以下の抒情を引き出すメタファーとしての役割をもつてゐる。嵇康の詩の鴛鴦の飛翔を描くサンボリックな「鴛鴦于飛」二首と、一途な悲しみを湛^たえる「泳彼長川」二首はまさにこういつた關係にあるといえないだろうか。つまり、鴛鴦の飛翔は「瞻るものなく恃むものなき」悲哀を包んだ

メタファーなのではないか。蛇足までにつけ加えれば、第八首には「瞻仰弗及」と前記「燕燕」中の一句「瞻望弗及」にならう句があり、嵇康はこの連作詩執筆の際、ことさら「燕燕」一篇を意識に上せていたようである。

かく詩經の體に學ぶこと甚だ多い四首の詩は、しかし全篇から溢れる趣きはもはや詩經的ではなく、完全に嵇康獨自の風格を備えた作品となつてゐる。詩經のボキヤブラリに埋め盡されながら、巧妙にも新らしい風趣を滲ませてゐるこれらの詩は、やや大膽な語を用いれば、パロディーとしての面白味をも備えてゐるといえそうである。

さて、第五首から第八首まではこれに續く一つの詩群と見なすことができる。そしてここでもまた、第五首、第六首が一組の詩を、第七首、第八首が別の一組の詩を構成している。

穆穆惠風

穆穆たる惠風は

扇彼輕塵

彼の輕塵を扇ぎ

奕奕素波

奕奕たる素波は

轉此游鱗

此の游鱗を轉ばす

嵇康詩小論（興膳）

伊我之勞

伊我の勞める

有懷遐人

遐なる人を懷う有り

寤言永思

寤めて言に永えに思ふは

實鍾所親

實に親しむ所に鍾まる

所親安在

親しむ所は安に在りや

舍我遠邁

我を捨てて遠く邁く

棄此蓀芷

此の蓀芷を棄てて

襲彼蕭艾

彼の蕭艾を襲う

雖曰幽深

幽深なりと曰うと雖も

豈無顛沛

豈に顛沛無からんや

言念君子

言に君子を念う

不遐有害

遐には害有らじと

人生壽促

人生は壽促しきに

天地長久

天地は長久なり

百年之期

百年の期も

孰云其壽

孰か其れ壽と云わん

思欲登仙 思いて登仙せんと欲し
以濟不朽 以て不朽を濟さん
攬轡踟躕 轡を攬りて踟躕し
仰顧我友 仰ぎて我が友を顧みる

我友焉之 我が友は焉にか之ける
隔茲山梁 茲の山梁を隔つ

誰謂河廣 誰か謂う河は廣しと

一葦可航 一葦もて航る可し

徒恨永離 徒恨む永えに離れて

逝彼路長 彼の路の長きを逝かんことを

瞻仰弗及 瞻仰するも及ばず

徒倚彷徨 徒倚彷徨す

この詩群は語彙の上では依然として詩經にその一半を仰ぎながらも、魏晉らしい感情が先の四首よりも一層明らかになり、前面に出てくる。まず形式の面からみてゆくと、一首の結句中最後の二字を次の詩の起句が受け継ぐという技巧がここでは用いられている。

實鍾所親（第五首結句）
所親安在（第六首起句）
仰顧我友（第七首結句）
我友焉之（第八首起句）

これは詩經大雅の「既醉」に端を發する技巧で、六朝詩人の連作詩にはしばしば使われており、その代表的な例として曹植の「贈白馬王彪七首」を擧げることができる。だから嵇康がこの技巧を直接詩經から導入したと考えるより、すでに當時の詩人間でかなり普及していたものを取り入れたとみるのが恐らく正しいであろう。

次に内容の面では、はじめの四首に全くなかつた志向として第七首に展開される遊仙の志を擧げるべきであろう。

「人生は壽促しきに、天地は長久なり、百年の期も、孰か其れ壽」と云わんと人生短促への悲嘆をこめた詩句には漢の古詩を思わせる趣きがあり、更にそのベシミズムに促されたように、「思いて登仙せんと欲し、以て不朽を濟さん」と遊仙の志を開陳する。兄嵇喜の詩中「列仙徇生命、松喬安足齒」「世俗安可論、都邑可優游」等の句（いずれ

も「秀才答四首」より）に瞥見できる世俗的な志向に對する
輕い揶揄がここには籠められているのかもしれない。第六首
の「此の蓀、芷を捨てて、彼の蕭、艾を襲う」という楚辭の語
彙を用いた句になると、もうはつきりと兄を揶揄する調子
である。この四首の詩群では、旅ゆく人への惜別の情をう
たいつつも、發想態度はこのように先の四首の場合とはか
なり違つてきていることに注目しなければならぬ。

第一の詩群から第二の詩群へと流れてきたテーマ——惜
別の悲哀——は、第三の詩群（第九首、第十首）に至つて、
急迫的にテンポの早い調子に轉換する。

良馬既閑 良馬既に閑い

麗服有暉 麗服ひかりあり

左攬繁弱 左に繁弱のゆみを攬り

右接忘歸 右に忘歸のやを接る

風馳電逝 風のごとく馳せ電のごとく逝き

躡景追飛 景を躡ひかりみて飛を追う

凌厲中原 中原を凌わたぎ厲わたりて

顧盼生姿 顧盼姿を生ず

嵇康詩小論（興膳）

攜我好仇 我が好仇を攜えて

載我輕車 我が輕車に載す

南凌長阜 南のかた長阜を凌わたぎ

北厲清渠 北のかた清渠を厲わたる

仰落驚鴻 仰いで驚鴻を落し

俯引淵魚 俯して淵魚を引く

槃遊于田 田に槃遊し

其樂只且 其れ樂しまんかな

一途な思慕の情の高まるままに、詩人の心は空間を超越
して遠く故人のもとへ驅せてゆく。再び相い逢うて手を取
り、共に樂しみを盡さんとする切なる願いは、次々と展開
する幻想イリュージョンの早い流れの中で存分に描き盡されている。抑
制され、鬱積した激情は堰を破つてほとばしり出る。ここ
にはもはや一點の餘裕すらないのである。駕鶴の飛翔をプ
ロローグとしてしまつた變奏曲ヴァリエーションは、加速度的に感情の
高まりを加え、ここにひとまず一つの頂點に達した。なお
形式的な面について言えば、この二首では詩經にもとづく

句が極めて少い。詩經の語彙を受け継ぐものとしては、わずかに「良馬」(鄘風干旄)「好仇」(周南兔置)などを数えるにすぎず、詩經の一句をそのまま導入した箇所は全く見られない。詩經の影響という點では、第一の詩群よりは第二の詩群、第二よりは第三と次第に稀薄になつており、それとは逆に嵇康の獨自性が語彙の面にまで濃厚になつてくることに目をつけるべきであらう。

さて、詩はここで大きな轉換點ターニングポイントを迎える。一連の八句の詩に代つて、第十一首から第十五首までは四言十二句の詩が排されている。すでに述べた通り、これらの詩はさきの八句の詩とちがつて、内容、形式上ともに完全に一首の詩としての獨立性を備えている。

この新たな詩群に入つて詩の趣きは一變する。連作のテーマである「別離の悲哀」がこの詩群に引き繼がれることは言を新たにするまでもないが、發想態度においてこれらの詩はいままでになかつた新しい機軸の上に立つている。さきの十首では、詩人はひたすらに去りゆく兄の姿を追つていた。詩ははらからとの別離を契機として生れた悲哀の

感情を、あたかも行人の背後から投げかけるかのように、時として高く、時としては嘆息するように低くうたいつづけた。これからは、じまる詩はそれとは大分異つた發想によつてゐる。ここでは嵇康は遠く去つたはらからを一途に慕う彼自身の姿、生活に焦點を絞つており、嵇康自身の生活、處世態度がはじめて詩の表面に登場してくる。いまはこれらの詩のうち第十三首、第十四首、第十五首の三首を引くことにしよう。

浩浩洪流	浩浩たる洪流は
帶我邦畿	我が邦畿 <small>めく</small> を帶り
萋萋綠林	萋萋たる綠林は
奮榮揚暉	榮 <small>はな</small> を奮 <small>あ</small> げ暉 <small>ひかり</small> を揚 <small>あ</small> ぐ
魚龍瀼瀼	魚龍は瀼 <small>さん</small> 瀼として
山鳥羣飛	山鳥は羣飛す
駕言出遊	駕 <small>こ</small> して言に出遊し
日夕忘歸	日夕歸るを忘る
思我良朋	我が良朋を思えば
如渴如饑	渴く如く饑うる如し

願言不獲
愴矣其悲

願^{おも}いて言^{こと}に獲^えず
愴^{いたま}しい矣^{かな}其れ悲^{かな}しむ

息徒蘭圃

徒を蘭圃に息わせ

秣馬華山

馬を華山に秣^{まぐさ}う

流磻平皋

磻を平皋に流し

垂綸長川

綸^{いと}を長川に垂る

目送歸鴻

目は歸鴻を送り

手揮五弦

手は五弦を揮う

俯仰自得

俯仰して自^{おの}ずから得

游心泰玄

心を泰玄に游ばす

嘉彼釣叟

彼の釣^{おきな}りせる叟^{よみ}を嘉し

得魚忘筌

魚を得ては筌を忘る

郢人逝矣

郢人は逝きたれば

誰與盡言

誰^{とも}と與^{とも}にか言を盡さん

閑夜肅清

閑夜は肅清にして

朗月照軒

朗月は軒を照す

嵇康詩小論（興膳）

微風動袿

微風は袿^{ももて}を動かし

組帳高褰

組帳は高く褰^かげらる

旨酒盈樽

旨酒^{うまさけ}は樽に盈^みつれども

莫與交歡

與^{とも}に歡びを交わすもの莫し

鳴琴在御

鳴琴は御に在れども

誰與鼓彈

誰^{とも}と與^{とも}にか鼓彈せん

仰慕同趣

仰いで同趣を慕えは

其馨若蘭

其^{かおり}の馨は蘭の若し

佳人存

佳人存せず

能不永歎

能く永歎せざらんや

この三首に共通するのは、「我」という主體が大きく前面に押し出され、我々は必然的に嵇康自身の像を詩中に認めざるを得ないことである。すでに見てきた短い詩の間では、このような描寫に出遭うことはなかつた。「嗟我獨征、靡瞻靡恃」「瞻仰弗及、徒倚彷徨」といつた主情的な詩句は、悲嘆の情を注ぎこむに専らであつて、詩人の生身の人間像を身近に感じとることはできなかつた。

この三首とも、作者はいま塵の世を離れた遊びの中に身

を置いている。林の中、溪流の側、自然の中になごみきつた魚鳥の姿に目を憩わせながらも、詩人の心は依然として遙かなる肉親を追っている。「我が良朋を思えば、渴く如く饑うる如し、願いて言に獲ず、愴しいかな其の悲しみ」

——思慕の念はいよいよ急に、いよいよ切である。

林の中にはやすらぎのひとつときもある。「流磻平皋、垂綸長川」の樂しみは「酒會詩」の趣きをも彷彿させる。彼は遠く去つた兄を思いつつ琴柱に手をかけ、清麗な調べがあたりの靜謐にゆるやかに溶けこんでゆく。「手揮五絃」

「鳴琴在御」とうたう嵇康はまた琴の名手でもあつた。彼の死によつて、祕曲「廣陵散」はその後繼者を失ひ、永遠に埋もれる曲となつたと伝えられる。なお第十一首には「雖有好音、誰與清歌」、第十二首には「習習谷風、吹我素琴」と音楽への關心をうたつた句がある。

さらに、「俯仰自得、遊心泰玄、嘉彼釣叟、得魚忘筌」の句は別の面で嵇康の面目をあらわしている。それは玄學者嵇康の思想の一端をここに窺えるからであり、「無爲にして自ずから得、體は妙にして心は玄なり。歡を忘れて後

樂しみ足り、生を遺れて後身存す。」（養生論）と彼の哲學が至高とする境地が詩中にはくり廣げられる。一切の世上の矛盾を止揚した精神の絶對者の姿を我々はそこに見出すのである。「遊心泰玄」一句を嵇康自らのことばによつて注するならば、それは「心を玄冥の崖に棲ましめ、氣を莫大の渙に含ましむ。」ること（答向子期難養生論）、つまり現世を超越した形而上の世界に精神の翼をはばたかせることを意味する。また莊子に出でた「得魚忘筌」の句は「得意忘言」と對をなして、竹林の清談を愛し、心を玄遠に馳せ、現身の形骸を輕んじた魏晉名士の處世態度を描くにしばしば引かれる成語のようである。たとえば晉書嵇康傳には言う。「康嘗に藥を採りて山澤に遊ぶ。其の志を得るに當つては、忽ち形骸を忘る。」と。また同じく晉書阮籍傳には言う。（阮籍は）其の意を得るに當つては、忽ち形骸を忘る。」と。また晉の盧諶の「贈劉琨詩」には言う。「見ずや魚を得ては、亦厥の餌を忘るるを。其の形骸を忘れて、之を深識に寄す。」と。詩經の影なお濃かつた前半の詩群から、ここに至つて詩の趣きはメタフィジックへの關心を伴

いつつ、全く一新されたかの感がある。

ところで、このような詩中のメタフィジックは、連作がこれから結尾へ近づくほどに一層濃密の度を加えてくる。

それと共に主情的な前半のトーンが大きく變轉して、悲哀の感情などは少くとも表面的には抹殺されてしまつた感すらある。

乘風高逝

風に乘つて高く逝き

遠登靈丘

遠く靈丘に登る

結好松喬

好みを松喬に結び

攜手俱游

手を攜えて俱に遊ぶ

朝發太華

朝に太華を發し

夕宿神州

夕に神州に宿る

彈琴詠詩

琴を彈じ詩を詠じて

聊以忘憂

聊か以て憂いを忘れん

琴詩可樂

琴詩樂しむ可く

遠遊可珍

遠遊珍ず可し

舍道獨往

道を捨てて獨り行き

嵇康詩小論（興膳）

棄智遺身 智を棄てて身を遺る

寂乎無累 寂乎として累無く

何求於人 何をか人に求めん

長寄靈獄 長く靈獄に寄せ

怡志養神 志を怡しめ神を養わん

いまとりあげたのは第十六首、第十七首である。この二首は再び八句からなる詩であり、二首併せて一つの詩とみるべきことは先の場合と變らない。

塵の世を離れた山林の遊びから、舞臺はさらに一轉し、ここは神祕に包まれた神仙の世界である。神仙界、それは嵇康の思惟が求めてやまぬユートピアであり、第十四首にみられた、世俗の惑溺から解放され精神の全き自由を獲得した境地こそは、神仙界へ通ずる只一筋の道なのである。

神仙思想は言うまでもなく養生延壽へのあこがれの生むところであるが、嵇康の哲學の礎石というべき莊子（ことにその内篇）の思想は必らずしも神仙に最高の價值を認めていない。因みに「養生」の語は莊子の篇名「養生主」にもとづくが、莊子の言う養生は嵇康のそれとはいささかズレ

がある。周知の如く、莊子は死を憎むべきもの、生を喜ぶべきものとは考えず、天から與えられた運命一切を肯定して現世を生きていることが生死という現象の彼岸に立つてすべてを超越する條件、すなわち養生の要諦であるとする。その思想は次の逆説に満ちた論の中に餘すところなく盡されている。「天下に秋毫の末よりも大いなるは莫くして、大山も小と爲す。殤子よりも壽きは莫くして、彭祖も夭と爲す。天地は我と與に並び生じて、萬物は我と一と爲る。」（齊物論篇）萬物齊同の立場からすれば、生まれていくばくもなく死んだ子供も、八百歳の長壽を得た彭祖もその壽命は同じである。莊子の説く養生は時間の境を超越して、生死の現象をより高い次元から見下そうとするのである。なるほど嵇康においても、生を養う秘訣が知と欲を退け天理自然の道に合することにであると説く點では確かに莊子の主張を繼いでいる。第十七首で「道を含てて獨り往き、智を棄てて身を遺る」という嵇康は、また秋胡行では「智を絶ち學を棄て、心を玄默に遊ばす」ともいう。老子二十章の「學を絶てば憂い無し」の語を意識した句であるに相違ない。

しかし彼の言う養生は窮極的には延壽を目的とするものであり、養生論ではその目的を達する手段として「服食」を唱えている。これは莊子が死すらも天の與えたものの一つとして肯定しようとする態度とはかなりの懸隔があるといつてもよいであろう。要するに、嵇康の哲學は莊子の説く自由無碍の境地を土臺としつつ、楚辭や漢の古詩以來の傳統であるモータルな人生へのアンチテーゼとしての神仙世界をその上に設定しているのである。我々はここに、莊子の超越者と傳承の教える神仙像とが一つのイメージに重なり合つた姿を見ることが出来る。

贈答詩であるこの連作中に嵇康がかかる遊仙の詩を加えたのは、すでに觸れた通り、蓋し兄に對する批判と揶揄を含むからではあるまいか。自らの處世態度を俗人のそれとの比較としてとりあげ、兄に寄せる揶揄と批判を一層痛烈に描くのは、連作中四言詩の最後である第十八首である。

流俗難悟 流俗は悟り難く

逐物不還 物を逐いて還らず

至人遠鑒 至人は遠く鑒け

歸之自然

之を自然に歸す

萬物爲一

萬物は一爲り

四海爲宅

四海は宅爲り

與彼共之

彼と之を共にすれば

予何所惜

予何の惜しむ所ぞ

生若浮寄

生は浮び寄するが如く

暫見忽終

暫らく見られては忽ちに終る

世故紛紜

世故の紛紜たるは

棄之八戎

之を八戎に棄つ

澤雉雖飢

澤の雉は飢うると雖も

不願園林

園林を願わず

安能服御

安んぞ能く御に服して

勞形苦心

形を勞し心を苦しめんや

身貴名賤

身は貴く名は賤し

榮辱何在

榮辱は何にか在る

貴得肆志

得て志を肆にするを貴び

縱心無悔

心を縱にして悔無からん

これは全篇がメタフィジックに終始する作品である。と

嵇康詩小論（興膳）

らわれない無爲自然の生活を讚美するこの詩の口吻には、嵇康の一連の哲學的論文を思わせるものがある。俗人は榮華や富貴の如き虚妄なるものを追求して飽くことを知らず、しかもその窮まるどころ、一を得れば二を望み、二を得れば三を願う際限ない貪欲さによつてついには我とわが身が驅りたてられてゆく始末である。それに「夫れ嗜欲は人に出ずと雖も、道の正なるには非ず。猶木の蠋有るが如し。木の生む所なりと雖も木の宜しきものには非ざる也。故に蠋盛んなれば木は朽ち、欲勝れば身は枯る。然らば則ち欲と生とは並び立たず、名と身とは俱には存せざること略知るべし。……是を以て古人は酒肉の甘鴆爲るを知り、逝きて顧みず。」だから嵇康自身の生活信条はといえば「法を奉じ理に循いて世網に結らざ、罪無きを以て自ら尊び、仕えざるを以て逸を爲す。心を道義に遊ばせ、卑室に偃息す。」（以上引用はいずれも答向子期難養生論から）要するに彼はあくせくと名利に赴く俗人輩にいさぎよく背を向け、何ものにも障えられぬ精神の自由を保ち、ひたすら養生の道を歩みたいのだ。

第十八首の要旨を散文的に敷衍すればあらまし右のようになるであらう。これはあるイメージを核として詩人の鋭敏な感性の殻の内で結晶した詩ではない。詩人はイデーを通して現實の姿を見つめ、その本質に肉迫し、その實體を知悉しようとしてもいない。ここに見られるのは觀念の一方的な流動であり、詩人は（詩もまた論であり得る）という假説を實驗してみせたにすぎないのである。その結果、哲學的興味はしばらく置くとして、文學的な面白さに乏しいのはやはり否めぬようである。嵇康の哲學者としてのメタフィジックと、詩人としての感受性が最もよく融合している點では、さきの第十四首あたりを白眉の出來榮えとせねばなるまい。だが同時に我々はこの詩が連作「贈秀才入軍」の結尾を飾る存在であり、そこにまたおのずから一つの意味が生ずることを見落すべきではない。眞實の自由を求める自己の心情を吐露し、兄に對する批判を暗示的に、しかしかなり痛烈に仄めかすこの詩は、離別の悲哀をうたう多くの詩の中にあつて、一見甚だしく相い容れぬ奇異な存在と映るかもしれない。だが事實そうなのであろうか。

嵇康が深い愛情を抱いた兄であり、また親しい友でもあつた人は、嵇康とは正反對の道をとつていま世に出ようとしている。いつてみれば、嵇喜は榮達という「物を逐いて還らず」、仕宦して「御に服」そうとする人であり、肉親として、また友としての愛情もこの二人の運命的な背馳をいかんすべくもない。また兄への愛情を心に深く確かめていればこそ、互いの止むを得ぬ背馳には言い知れぬ深切な感慨が籠められてもいたであらう。この兩極に引き裂かれたジレンマの中で、詩人の心は踰越と悲哀の中をたどり續けたに違いない。このような意味を觀取するとき、この一首はいわば連作全體に複雑な陰翳を與え、單なる感傷に終らせず、より深い、より多様性に富む内容にしているといえるのではあるまいか。

四

四言詩の創作に向うとき、詩人達の頭には必然的に、しかもごく自然に詩經が潜在觀念としての位置を占め、彼等の創作活動にある制壓を加える因子として作用したに違ひ

ない。およそ創作する人々にとつて、先行する作品はそれが偉大であればあるだけ大きな師表となり、目標ともなり得る半面、また彼等の奔放な創造の翼を撓め、押し戻しがちであることを認めておかねばならぬ。しかも、詩人達に運命づけられた課題は、一見したところ全き調和を得て、いささかのさかしらを加えることも許されそうにない既成作品間の秩序を變更して、己れの作品をその秩序に参加させ、新たな調和を作り出すことに外ならぬ。したがつて創作活動は存在と創造の絶え間ない闘争に終始する。いかなる天才も既成作品の干渉を受けることなしにそのインスピレーションを働かすことはできない。いかなる大詩人も既成作品という障害を迂回してそのオリジナリティを獲得することは許されない。

詩經と嵇康の四言詩の關係も當然その例外ではない。ことに詩經は經書の一つであり、詩人達には單なる先行作品としてより以上の大きな存在であつたと想像できる。試みに諸家の四言詩をみれば、そのいずれもが多かれ少なかれ詩經的形式の枠をはめられていることに氣づく筈である。

嵇康詩小論（輿膳）

嵇康の四言詩はよく詩經の束縛から脱して、このジャンルに新たな秩序を樹立した。彼はその手段として二つの道をとつている。第一には、詩經的な形式をむしろ積極的に自己の創作に活用することであり、連作形式、ルフランの頻用、語彙の借用などはこれにあたる。第二には、詩經の詩に代表される四言詩の抒情性に、思辯的性質を導入したところである。この連作の、ことに後半において著るしい形而上詩的傾向がそれを示している。

しかし詩經の影響とは別に、嵇康がなぜ四言詩を好み、しかもそれがなぜ常に連作の形式をとるかということとは四言詩それ自體の問題として追及されねばならない。詩品は四言詩の短所を「文繁にして意少なき」點であるとし、「指事造形、窮情寫物」に優れる五言詩に及ばぬと見なしていることはすでに述べたが、詩經の詩をはじめ四言詩に描かれた自然や人事は、對象をことまかに委細を盡して寫す具象性には乏しい。更に、詩品が國風・楚辭という古代の韻文にとりならうべきであると主張するのは、四言の形式そのものがアルカイックであらざるを得ぬと認めたか

らであり、そこからすれば一種の古代的晦澁さが、常にこの詩體につきまともと言えるのではあるまいか。按ずるに、難解なメタフィジックを詩に織りこもうとする嵇康は、むしろ四言詩のこうした抽象性の中に彼自身の詩體を見出したのではなかつたろうか。嵇康には他に連作「六言詩十首」、四言句を主とする連作「秋胡行七首」があるが、これらがいずれも五言以外の詩體であることに注意しなくてはならぬ。六言句にしても、字數の上で中途半端な齒ぎれの悪さがあり、四言よりは更に特種な詩體なのである。しかもこの二つの連作はそれぞれの一首の中で、おおむね一つの主張のみをとり出して詩中に展開するのであり、一首の内容はむしろ單純でさへある。たとえば、秋胡行各一首のテーマはルフランである五言句に集約されているが、いまそれを列ねてみると――

- 1 富貴憂患多 5 遊心於玄默
- 2 貴盛難爲工 6 思行遊八極
- 3 忠信可久安 7 徘徊於層城
- 4 酒色令人枯

これら別々のテーマをもつた各詩が連作詩一篇としての統合を経るときに、嵇康の感性和思想とが興行きと幅をもつ有機體として湊合されてくるのである。これを因みに曹操の秋胡行に較べてみるがよい。ここでは各首いずれも遊仙のテーマを平面的にくりひろげているに過ぎない。嵇康の意圖した「連作」の立體的構成はまだ武帝には見られないのである。連作「贈秀才入軍十九首」は嵇康のこの意圖が更に複雑な、そしてみごとな實を結んだ作品となつたのであつた。

嵇康はより新しい詩型である五言詩よりも、より古い詩型である四言詩に力を注いだ點、良きにつけあしきにつけ擬古主義者としての一面を持つている。「改革者は、ことに中國においては、その改革のインスピレーションを常に過去から汲みとつてゐることを忘れてはならぬ。」

(G. Margouliès 《Histoire de la Littérature Chinoise》 Chapitre X) という指摘を待つまでもなく、アルカイスムはしばしば文學の改革に連なる道であり、韓愈の古文運動、明の前後七子の復古運動はその好例である。ただ、彼等の

復古運動が文學の世界全般に廣く改革の波を及ぼし得たのに對し、嵇康のアルカイズムは文壇の主流から孤絶した、孤高と狷介に彩られており、一つの文學運動として波及してゆくエネルギーに缺けてゐる。「嵇叔夜の人と爲りは、巖巖として孤松の獨立するが如し。」(世說新語、容止篇)という山濤の批評は、また彼の文學的風趣をもあらわしているようである。この意味では、四言詩に斬新な改革の風を吹き込んだ嵇康の功績も、所詮彼一身の文學の内に止まるものでしかなかつた。嵇康の文學を現代の觀點から評價する際、これは是非とも考慮に入れておくべきことであらう。

注

① 現在見られる嵇康の家集は、明の吳寬叢書堂本(これを底本とした魯迅の「嵇康集」がある)、同じく明の黃省曾本、漢魏六朝百三名家集中の嵇康集等であるが、各本の保存する詩は吳寬本六十首、黃本その他五十三首である。これはすでに相當数の作品が失なわれた後の姿のようであり、南宋の王楙の野客叢書にはそのことを暗示する記述がある。

「僕(王楙) 毘陵の賀方回の家に藏する所の繕寫せる嵇康集十卷を得たり。詩六十八首あり、今文選の載する所の康詩は才に三數首、選は惟康の與山巨源絶交書一首を載するのみ云々」

嵇康詩小論(興膳)

王楙の得た本では、詩六十八首とあるから、吳寬本よりは八首、黃本その他よりは十三首も多いことになる。また王楙は嵇康集十卷というが、隋書經籍志によれば本來十五卷の家集であつたというから、南宋の時代すでに完全なテキストは存在しなかつたわけである。とすれば、本來の作品数はあくまで不明であるにしろ、少くとも南宋以後になつて數首が散佚してしまつたことがわかる。

② ただし、改訂版「詩品注」(一九五九、香港商務印書館)によれば、この部分は「叔夜有超絕塵世之想、其遨遊快志、亦頗似魏文焉」と改められているが、その主張に根本的な變化はないように思う。

③ この善哉行一首を、宋書樂志ならびに古詩紀は文帝の作とするが、樂府詩集では武帝の作として載せている。

④ 列女傳によれば、秋胡の故事は次のときものである。

魯秋胡潔婦者、魯秋胡子之妻、秋胡子既納之五日、去而宦於陳、五年乃歸、未至其家、見路旁有美婦人方採桑、秋胡子悅之、下車謂曰、今吾有金、願以與夫人、婦人曰、嘻、夫採桑奉二親、吾不顧人之金、秋胡子遂去、歸至家、奉金遺其母、其母使人呼其婦、婦至、乃向採桑者也、秋胡子見之而慙、婦曰、束髮修身、辭親往仕、五年乃得還、以金與之、是忘母、不孝也、妾不忍見不孝之人、遂去而走、自投河而死。

⑤ 詩品序で鍾嶸は「嶸今所錄、止乎五言、雖然、網羅今古、詞文殆集」と述べており、現代でも例えば北京大學中文系編「中

國文學史」(一九五九、北京人民文學出版社、第一冊三三八—三三九)では「詩品」は關於五言詩的作家與作品的評論云々」

と鍾嶸のことはをそのまま肯定している。また前出の陳延傑「詩品注」はその卷末に各詩人の作風をうかがうに足る代表的作品を附すが、嵇康に關しては五言の「酒會詩」一首のみが採られており、これも詩品の記述に從つた選擇と考えられる。

⑥ 世說新語、簡傲篇にいう。鍾子季精有才理、先不識嵇康、鍾要于時賢偶之士、俱往尋康、康方大樹下鍛、向子期爲佐鼓排、康揚槌不輟、傍若無人、移時不交一言、鍾起去、康曰、何所聞而來、何所見而去、鍾曰、聞所聞而來、見所見而去。

⑦ 嵇康の四言詩に對する現代人の評價をいくつか舉げておく。

○康的詩、以四言爲最多、且最好。(鄭振鐸「挿圖本中國文學史」一九五七、北京作家出版社)

○單就數量方面看、我們也可知道四言是嵇康最重要的作品。(陸侃如・馮元君「中國詩史」一九五七、北京作家出版社)

○嵇康的四言比五言寫得好。(北京大學中文系編「中國文學史」一九五九、北京人民文學出版社)

○他的詩、藝術成就不高、不能與阮籍相比。比較擅長的是四言詩。(復旦大學中文系編「中國文學史」一九五九、北京中華書局)

⑧ 吳寬本、ならびにこれに據つた魯迅「嵇康集」では、「四言詩十八首贈兄秀才入軍」「四言詩十一首」の二つの連作中に四言詩すべてが收録されている。うち「四言詩十一首」中の詩に

ついては、黃本その他のテキストとかなりの異同がある。

第一首から第六首まで——黃本その他では、他に五言詩一首と併せて「酒會詩七首」と題する。ただし排列の順序は同じである。

第七首から第十首まで——黃本その他には見えぬ詩である。ただ酒會詩七首の第五首、第六首の冒頭は「肅肅蒼風」「猗猗蘭露」と疊字を用い、四言詩十一首の第七首、第八首も同様「泱泱白雲」「矜矜翔鸞」と疊字を使つてゐる上に、句數も酒會詩の二首と同じ十句である點からすると、少なくともこの四首は時を同じうして創作されたと思像できる。

第十一首——黃本その他では、別に「雜詩一首」として收める。文選また然りである。

かく見てくると、「贈秀才入軍」ほどのテーマの統一性が「四言詩十一首」ことにその後半にあるかどうかは疑わしい點が多いようである。

⑨ 参考のため吳寬本(魯迅「嵇康集」)中の「四言詩十一首」の構成を記しておく。ただし注⑧にも書いた通り、はじめの六首は酒會詩第一首、第六首に同じである。

第一首、第四首(四首) 八句

第五首、第九首(五首) 十句

第十首(一首) 十二句

第十一首(一首) 二十句

⑩ 嵇康が短詩から長詩へと排列する方法を好んだことを示唆す

る資料をなお一つ擧げることができる。それは長篇「幽憤詩」の押韻に關することである。幽憤詩は次のように押韻されている。

造、綵／威、師／放、尚／身、眞、人、塵／恥、己、否、疇
／騰、憎、登、朋／居、如、虞、疎／園、阻、與、沮、補／遊、
憂、傳、留、求／名、生、榮、情、貞／秀、就、疚、臭、岫、
壽／

このように詩の後半になるにしたがつて、多くの句にわたつて通押するのは嵇康獨特の方法であり、連作詩における詩の排列の問題とある連絡をもつのではないかと私は考へる。

⑪ 文選の幽憤詩李善注をはじめ、從來いづれも嵇康の養育に當つた兄を嵇喜だとしているが、與山巨源絶交書には「吾新たに母兄の歡を失ひ、意常に悽切」とあり、思親詩には「嗟母兄永えに潛藏し、形容を想うて内に摧傷す」とあるから、當然この兄なる人は嵇康の殺された景元年間以前に世を去つていたと考へられる。然るに、魏志王粲傳注、世説新語簡傲篇注等の記事によれば、嵇喜は晉に入つてから揚州刺史となり、以後官を累ねており、その上弟嵇康が誅された後彼のために傳を書いてゐる。とすれば、亡くなつた兄は喜とは別人と考えねばならぬ。ただし、魏志、世説新語、晉書をはじめとして、喜の外に兄があつたことを傳える文獻は何もなく、嵇康の一族として、ほかにその名をとどめる者は彼の子の嵇紹と、文選卷四十三趙景眞の「與嵇茂齊書」に見える嵇茂齊、すなわち嵇蕃が彼の甥であ

嵇康詩小論（與膳）

ることがわずかに知られているのみである。

⑫ 酒會詩にはまた次のような鴛鴦の詩がある。婉彼鴛鴦、戢翼而遊、俯啜綠藻、託身洪流、朝翔素瀾、夕棲靈州、搖蕩清波、與之沈浮、

⑬ この第三首、第四首の場合もまた文帝の短歌行中に相い似た趣向の句を見出すことができる。ここに引くのは、その最初の二つのスタンザである。

仰瞻帷幕 仰いで帷幕を瞻
俯察几筵 俯して几筵を察る
其物如故 其の物は故の如くなるに
其人存 其の人は存せず

神靈倏忽 神靈は倏忽として
棄我遐邇 我を棄てて遠かに遷る
靡瞻靡侍 瞻るもの靡く侍むもの靡く
泣涕連連 泣涕は連々たり

⑭ 「不瑕有害」（瑕は遐に同じ）の句は邶風「泉水」ならびに「子車乘舟」に見えるが、はなはだ難解な一句である。いま參考までに二つの詩においてこの句のあらわれる章全體をかかげておく。

○出宿于干、飲餞于言、載脂載華、還車言邁、邁臻于衛、不

瑕有害（泉水第三章）

○二子乘舟、汎汎其逝、願言思子、不瑕有害、（二子乘舟第二章）

ことに後者における「願言思子、不瑕有害」の聯は、結康の詩の「言念君子、不遐有害」の聯と極めて近い構成であり、結康は恐らくこの詩を意識していたと考えられる。毛傳はここで「瑕」を「遠」であるとして、「不瑕有害」一句を「二子の、害に遠ざからざるを言う」と解釋し、一方鄭箋では「瑕は猶過の如き也」として、「我此の二子の事を思い念うに、行いに於て過差なし、何の不可ありて去らざる也」と解しているが、いずれもお曖昧な感じを覆い難い。いまはしばらく吉川幸次郎注「詩經國風上」（一九五八、東京岩波書店）の讀みにならつて、「あなたの身にわざわざいのおこりませぬよう」と祈念する意に解釋しておきたい。